

Brian Larkin

Zersetzte Bilder, verzerrte Klänge. Video in Nigeria und die Infrastruktur der Raubkopie

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2668>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Larkin, Brian: Zersetzte Bilder, verzerrte Klänge. Video in Nigeria und die Infrastruktur der Raubkopie. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*. Heft 6: Sozialtheorie und Medienwissenschaft, Jg. 4 (2012), Nr. 1, S. 49–65. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2668>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

ZERSETZTE BILDER, VERZERRTE KLÄNGE

Video in Nigeria und die Infrastruktur der Raubkopie

In Kano, dem wirtschaftlichen Zentrum Nordnigerias, ist Medienpiraterie Teil der «organisatorischen Architektur» der Globalisierung,¹ bietet sie doch die dort zur Verbreitung von Mediengütern erforderliche Infrastruktur. Infrastrukturen organisieren die Errichtung von Gebäuden, die Ausbildung von Personal, den Ausbau von Eisenbahnstrecken sowie die Ausarbeitung juristisch-rechtlicher Rahmenbedingungen, ohne die eine Beförderung von Gütern und Personen nicht zustande käme. Sind Infrastrukturen jedoch erst einmal eingerichtet, bringen sie auch geeignete Entstehungsbedingungen für Korruption und Parasitismus hervor. Medienpiraterie ist in diesem Zusammenhang ein gutes Beispiel. Sie steht für das ganze Potenzial von Reproduktionstechnologien – die leicht verfügbare Möglichkeit, Daten zu speichern, zu reproduzieren und abzurufen –, sobald sie sich der rechtlichen Rahmenbedingungen entledigt hat, die einschränkend auf ihre Umsetzung wirken. Sie steht in starker Abhängigkeit vom ungehemmten Fließen von Medien aus offiziellen, in hohem Maße regulierten Formen des Medienhandels, schafft sich dann allerdings ihre eigenen Strukturen der Reproduktion und Distribution, sowohl innerhalb als auch außerhalb staatlicher Ökonomie.

Aufgrund dieser generativen Eigenschaft bedeutet die piratische Infrastruktur für Wirtschaft und Kapital in Nigeria einen Paradigmenwechsel, denn durch sie dehnt sich die Logik der Privatisierung in alle Bereiche des Alltagslebens aus. Die negativen Eigenschaften der Piraterie geben oft Anlass zu Kommentaren: Dort sind es ihr krimineller Charakter, ihre Aufweichung von Eigentumsrechten, ihr Parasitentum in Bezug auf legale Medienströme, die sie zu einer pathologischen Form der Informationsverarbeitung machen.² Das mag wichtig sein – doch durch die strukturelle Konzentration auf rechtliche Probleme kommt es der Tendenz nach zu einer Unterschlagung der medialen Natur der Infrastruktur selbst. Im Falle Nigerias lässt sich das am eindrucksvollsten am phänomenalen Aufstieg der Videofilm-Industrie aufzeigen. Diese neue Industrie besaß eine Vorreiterrolle für neue Filmgenres, und sie hat eine

¹ Saskia Sassen (Hg.), *Global Networks, Linked Cities*, New York (New Press) 2002.

² John Chesterman und Andy Lippman, *The Electronic Pirates: DIY Crimes of the Century*, London (Routledge) 1988; Rosemary J. Coombe, *The Cultural Life of Intellectual Properties. Authorship, Appropriation and the Law*, Durham (Duke University Press) 1998; Shujen Wang, *Framing Piracy. Globalization and Films Distribution in Greater China*, Lanham, Md. (Rowman and Littlefield) 2003.

völlig neuartige Form der Reproduktion und Distribution hervorgebracht, die sich Kapital-, Hardware-, Personal- und Distributionsnetzwerke raubkopierter Medien zunutze macht. Bei nigerianischen Videofilmen handelt es sich um ein legitimes Medienformat, dem ohne die durch sein illegitimes Double, die raubkopierten Medien, geschaffene Infrastruktur die Existenzgrundlage fehlte.

In den letzten Jahren kam es demnach zu einer einschneidenden Veränderung, als sich zahlreiche vormals in die Verbreitung raubkopierten Materials verwickelte UnternehmerInnen auf die Reproduktion und den Vertrieb legaler Medien verlegten. Der massenhafte Import ausländischer Musik und Filme brachten jenes Kapital und professionelle Know-how mit sich, die den Aufstieg einer lokalen Filmindustrie erst ermöglichten. Dieser kleine Grenzverkehr über die Trennlinien zwischen Legalem und Nichtlegalem war ein gemeinsamer Hintergrund vieler stadtbewohnender AfrikanerInnen, die nach und nach aus jenen Infrastrukturen fallen, die sie noch mit der offiziellen Weltwirtschaft verbinden, und die stattdessen viel Energie in den Ausbau informeller – ebenfalls globaler – Netzwerke gesteckt haben, die ihnen den Handel mit Wirtschafts- und Kulturgütern außerhalb der etablierten Institutionen des Welthandels ermöglichen.³

Piraterie generiert nicht nur neue ökonomische Netzwerke, wie alle infrastrukturellen Modelle verfügt sie auch über besondere materielle Eigenschaften, die Einfluss auf jene Medien ausüben, die im Zeichen ihres Reproduktionsregimes zirkulieren. Sie verlangt für die Aufzeichnung, Übertragung und Abrufung von Daten ganz bestimmte Bedingungen. Das ständige Kopieren erodiert die Datenspeicherung, verschlechtert die Bild- und Tonqualität, es überdeckt das Signal der Medieninhalte mit dem Rauschen, das durch die Reproduktionsmittel erzeugt wird. Raubkopierte Videos weisen typischerweise ein unscharfes Bild und einen verzerrten Klang auf, wodurch ein materieller Filter für die Beschäftigung der RezipientInnen mit Medientechnologien und den neuen Wahrnehmungsformen von Zeit, Geschwindigkeit, Raum und Gleichzeitigkeit entsteht. In diesem Sinne schafft sich die Piraterie eine eigene Ästhetik, eine Reihe formaler Eigenschaften, die eine eigentümliche sinnliche Medienerfahrung herstellt, die von mangelhafter Übertragung, Störungen und Rauschen gekennzeichnet ist. Zeitgenössische TechnologieforscherInnen haben unter Rückbezug auf die Frankfurter Schule betont, dass die Wirkung der Technologie auf den Körper einen entscheidenden Faktor bei der Erzeugung einer Art Schockgefühl bildet – die komplexe Ausbildung des menschlichen Sensoriums –, die in Zusammenhang mit moderner Urbanistik steht.⁴ Dies ist eine wichtige Bedingung für ein Verständnis der phänomenologischen und kognitiven Auswirkungen von Technologie, wenn sie unter optimalen Bedingungen funktioniert. Weniger diskutiert wird dagegen, wie Technologien ihren Einfluss ebenso sehr über ihr Scheitern wie über ihren Erfolg geltend machen.⁵ Wenn sie die ihnen zugewiesenen Funktionen nicht erfüllen können, dann muss dies derselben kritischen Überprüfung unterzogen werden wie ihre

³ AbdouMaliq Simone, *Urban Social Fields in Africa*, in: *Social Text*, Bd. 56, 1998, 71–89; ders., *On the Worlding of African Cities*, in: *African Studies Review*, Bd. 44, Nr. 2, 15–42; ders., *For the City Yet to Come. Changing African Life in Four Cities*, Durham (Duke University Press) 2004; Jean-François Bayart, Stephen Ellis, Béatrice Hibou (Hg.), *The Criminalization of the State in Africa*, Oxford (James Currey) 1999; Achille Mbembe, *On the Postcolony*, Berkeley (University of California Press) 2001.

⁴ Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: ders., *Illuminationen, Ausgewählte Schriften* 1, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1977, 136–169; ders., *Das Passagen-Werk*, 2 Bde., hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1983; Jonathan Crary, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*, Cambridge, Mass. (MIT Press) 2000; Mary Anne Doane, *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency and the Archive*, Cambridge, Mass. (Harvard University Press) 2002; Miriam Hansen, *Early Cinema, Late Cinema: Permutations of the Public Sphere*, in: Linda Williams (Hg.), *Viewing Positions: Ways of Seeing Films*, New Brunswick, N.J. (Rutgers University Press) 1995, 134–152; dies., *The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism*, in: Christine Gledhill, Linda Williams (Hg.), *Reinventing Film Studies*, New York (Hodder and Stoughton) 2000, 332–350; Siegfried Kracauer, *Das Ornament der Masse (1927)*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1977; Wolfgang Schivelbusch, *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*, München 1977.

⁵ Vgl. jedoch: Schivelbusch, *Geschichte der Eisenbahnreise*; Paul Virilio, *Unknown Quantity*, London (Thames & Hudson) 2003.

Leistungen. Störungen und Versagen sind natürlich allen Technologien eigen, doch erlangen sie in Gesellschaften wie derjenigen Nigerias, wo Zusammenbruch ein allgemeiner technologischer Existenzzustand ist, eine weitaus größere materielle und politische Präsenz.⁶

Statt nun die piratische Infrastruktur zu übergehen und sie in diesem Sinne etwa nur als Einstieg in die Erörterung juristischer Fragen zum geistigem Eigentum zu nutzen, möchte ich genau diesen Aspekt hier vielmehr in den Vordergrund stellen. Gehen wir davon aus, dass Infrastrukturen jeweils Versuche darstellen, eine Gesellschaft zu ordnen, zu regulieren und zu rationalisieren, dann heben Störungen in ihrem Funktionieren oder das vermehrte Auftreten provisorischer und informeller Infrastrukturen zugleich auch das Scheitern dieser Ordnungsversuche und die sich ereignende Rekodierung hervor. Wenn wir die materielle Handhabung der Piraterie und deren gesellschaftliche Auswirkungen einer genaueren Betrachtung unterziehen, wird deutlich, dass wir es bei der piratischen Infrastruktur mit einer einflussreichen medialen Macht zu tun haben, die neue Formen der Organisation von sinnlicher Wahrnehmung, Zeit, Raum und ökonomischen Netzwerken schafft.

Infrastruktur

Viele Denker, von Marx bis zu Henri Lefebvre und David Harvey, erinnern uns daran, dass der Kapitalismus nicht vom Raum zu trennen ist, sondern dass er vielmehr die Räume, über die er funktioniert, selbst produziert. Alle Kapitalregime sind von Infrastrukturen abhängig – von Frachtschifferei, Güterzügen, Glasfaserkabeln, Lagerhäusern –, durch die Raum produziert und in Netzwerken organisiert wird. Städte, oder auch, wie Lefebvre es nennt,⁷ der gesellschaftliche Raum selbst erlangen durch ihre Eingliederung in Netzwerke und Transportwege des Warenauschsystems reale Existenz, und es ist eine netzwerkförmige Infrastruktur, die diese Kommunikationskanäle bereitstellt. Infrastruktur ist die strukturelle Bedingung für die Bewegung des Warenverkehrs, ganz gleich, ob es sich nun um Abfallprodukte, Energie oder Information handelt. Sie setzt verschiedene Orte in ein interaktives Verhältnis, sie verbindet einige, andere wiederum trennt sie, wobei ständig Räume und Menschen klassifiziert, miteinander verknüpft und segmentiert werden.⁸

Infrastrukturen waren das Schlüsselement der ersten modernen Konzerne, die sich in einem gewaltigen Maßstab um die beständige Zirkulation von Waren, Dienstleistungen und Information herum organisierten.⁹ Als solche waren sie ungeheuer einflussreich, sie organisierten Territorien, standardisierten die Zeit und schufen Innovationen im Bereich der ökonomischen Organisation. Der Aufstieg neuer elektronischer Kommunikationsmedien hat diese Prozesse noch verstärkt und zudem seinerseits noch einmal seine eigene Wirkung auf Zeit- und Distanzempfinden der Menschen und auf ihre Vorstellungen von Gegenwart und Gleichzeitigkeit ausgeübt.¹⁰

⁶ Achille Mbembe, Janet Roitman, *Figures of the Subject in Times of Crisis*, in: *Public Culture*, Bd. 7, 1995, 323–352; Jojada Verrips, Birgit Meyer, Kwaku's Car: The Struggles and Stories of a Ghanaian Long-Distance Taxi Driver, in: Daniel Miller (Hg.), *Car Cultures*, Oxford (Berg) 2001, 153–184; Rem Koolhaas (Hg.), *Mutations: Harvard Project on the City*, New York (Actae) 2001.

⁷ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris (Anthropos) 1974.

⁸ Stephen Graham, Simon Marvin, *Telecommunications and the City: Electronic Spaces, Urban Places*, London (Routledge) 1996; dies., *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures, Technological Mobilities and the Urban Condition*, London (Routledge) 2001; Saskia Sassen, *Globalization and Its Discontents*, New York (New Press) 1998; dies. (Hg.), *Global Networks*.

⁹ Armand Mattelart, *Networking the World, 1794–2000*, Minneapolis, Mn. (University of Minnesota Press) 2000.

¹⁰ Stephen Kern, *The Culture of Time and Space, 1880–1918*, Cambridge, Mass. (Harvard University Press) 1983; Armand Mattelart, *The Invention of Communication*, übers. v. Susan Emmanuel, Minneapolis, Mn. (University of Minnesota Press) 1996; Schivelbusch, *Geschichte der Eisenbahnreise*; Paul Virilio, *Fluchtgeschwindigkeit*, München (Hanser) 1996.

Das Problem liegt hier darin, dass viele Studien zu den durch Medien bewirkten Veränderungen ganz selbstverständlich von einem reibungslos funktionierenden Mediensystem ausgehen, statt einzugestehen, dass die Wirklichkeit infrastruktureller Verbindungen oft ganz anders aussieht: chaotisch, unstetig und unterentwickelt. Die Geschwindigkeitstechnologien und die durch diese geschaffenen Infrastrukturen hatten tiefgreifenden Einfluss auf Gesellschaften wie die Nigerias, doch ist den dort lebenden Menschen nur zu schmerzlich bewusst, dass sie oftmals nicht so funktionieren, wie sie sollen. Darin zeigt sich nicht einfach die Armut der Nation, vielmehr liegt dieser Sachverhalt dem Funktionieren (und dem drohenden Zusammenbruch) sämtlicher technologischer Systeme zugrunde. Die Besonderheit armer Nationen ist der systemische Charakter, den diese Zusammenbrüche dort angenommen haben, wodurch die Infrastruktur (bzw. deren Fehlen) zu einem schwerwiegenden ökonomischen und sozialen Problem und zum Austragungsort politischer Ressentiments dem Versagen des Staats und der staatlichen Eliten gegenüber wird. Zugleich setzt die Schaffung funktionierender Infrastrukturen andere Arten von Strömen in Bewegung, die in jenem Raum agieren, die ihnen das Kapital bereitstellt, und die sich auf den durch diese neuen Kommunikationsnetzwerke geschaffenen Routen bewegen. Die Organisation *eines* Systems setzt andere Systeme in Gang, die sich in andere Richtungen entwickeln.

Die Korruption der Infrastruktur

Das Erfolgsgeheimnis der Piraterie liegt in der ihr eigenen infrastrukturellen Ordnung, die es auf die offiziellen Distributionsstrukturen globalisierter Medien abgesehen hat und diese damit an der Korruption der Infrastruktur Teil haben lässt. Mit «Korruption» meine ich hier die piratistische Übernahme der Kommunikationsform in einem System – die Viren, die sich an andere offizielle oder anerkannte Bewegungen anlagern. Die technologische Infrastruktur schafft die materiellen Kanäle, die die Bewegung von Energie, Information und Wirtschafts- und Kulturgütern zwischen Gesellschaften organisieren, zugleich jedoch schafft sie auch neue Handlungsmöglichkeiten. In Nigeria wird dies zum Beispiel am sogenannten «419-Betrug» deutlich. In per Fax oder E-Mail zugesandten Briefen geben sich die 419-Betrüger als hochstehende nigerianische Führungskräfte im Vorstand einer Bank oder im Energieministerium oder auch als Verwandte eines Diktators aus, um mitzuteilen, sie müssten schnellstens einen hohen Geldbetrag außer Landes überweisen.¹¹ Die Empfänger der Briefe bekommen erzählt, sie erhielten einen prozentualen Anteil an der Geldsumme, wenn sie sich hilfsbereit zeigten. Auf diese Weise werden vollkommen unbekannte Personen in die Falle des laut FBI erfolgreichsten Betrugs in der Geschichte der Menschheit gelockt – zugleich eine der wichtigsten Devisen-Einnahmequellen Nigerias. Die Zielgruppe der 419-Betrüger besteht aus ausländischen Geschäftsleuten; sie sind in der Lage, internationale Finanzgeschäf-

¹¹ Für eine Übersicht zum Thema vgl. Andrew Apter, IBB=419: Nigerian Democracy and the Politics of Illusion, in: John L. Comaroff, Jean Comaroff (Hg.), *Civil Society and the Political Imagination in Africa: Critical Perspectives*, Chicago (University of Chicago Press) 1999, 267–307; Béatrice Hibou, The «Social Capital», 69–123.

te wie Bankkonten und internationale Überweisungen zu nutzen, und sie sind abhängig von neuen Kommunikationstechnologien: früher waren das Faxgeräte, heute ist es E-Mail. Es handelt sich um eine Form des Betrugs, die auf einer gewissen Weltläufigkeit beruht, auf der Internationalisierung der Finanzmärkte, und als Handlungsform ist sie undenkbar ohne die technologische und finanzielle Infrastruktur, die mit dem Ölboom in Nigeria einherging. Die Ölgelder aus den 1970er und 1980er Jahren ermöglichten es dem korporativen Kapitalismus, tiefer in die nigerianische Gesellschaft einzudringen, und so schufen sie erst die beruflichen und technologischen Netzwerke, auf die die 419er aus sind. Sie riefen auch die spektakuläre Korruption ins Leben, die den Opfern die 419er-Briefe überhaupt erst glaubwürdig erscheinen lässt. Der Betrug bemächtigt sich der Diskurse und Abläufe des Kapitalismus, erfordert aber auch seine eigene kommunikative Infrastruktur. In diesem Sinne ist es gerade der Erfolg infrastruktureller Ströme, der deren eigene Korruption allererst ermöglicht, indem sie das Auftreten anderer Beziehungsverhältnisse in Gang setzt und so eine sich ausweitende Wirkung auf Menschen, Kultur und Religion ausübt.

Wie im Fall des 419-Betrugs funktioniert auch die Piraterie als eine Korruption kommunikativer Infrastrukturen, die ihre eigenen Distributionskreisläufe über die offiziellen Medien gestaltet. In Hollywood hergestellte und für den Vertrieb in einem organisierten inländischen Kreislauf vorgesehene Filme werden von Piraten kopiert, dann nach Asien oder in den Nahen Osten gebracht, wo sie untertitelt, in großer Auflage als Videokassetten, Video-CDs (VCDs sind in weiten Teilen Asiens die vorherrschende Medienspeicher-Technologie) und DVDs kopiert und vor allem in den Entwicklungsländern versandt werden. Da Nigeria in den vergangenen Jahren immer stärker (mit der einzigen Ausnahme seiner Ölindustrie) aus der offiziellen Weltwirtschaft ausgegliedert wurde, hat es sich um so mehr in eine parallele, inoffizielle Weltwirtschaft eingegliedert, innerhalb derer sich Nigeria an neuen Metropolen wie Dubai, Singapur und Beirut orientiert – eine Entwicklung, die AbdouMaliq Simone (2001) allgemeiner mit dem Begriff des «Worlding» der afrikanischen Städte fasst.¹²

Als Beispiel eignet sich hier der Markt Kofar Wambai in Kano. Kofar Wambai ist am bekanntesten für das dort verkaufte Garn, das bei den kunstvollen Stickereien auf den langen Gewändern der Hausa, den *babban riga*, Verwendung findet. Ganze Abteilungen des Markts erstrahlen in den leuchtenden Farben des Garns, das von den Eingängen der Verkaufsstände hinunterhängt, doch gibt es

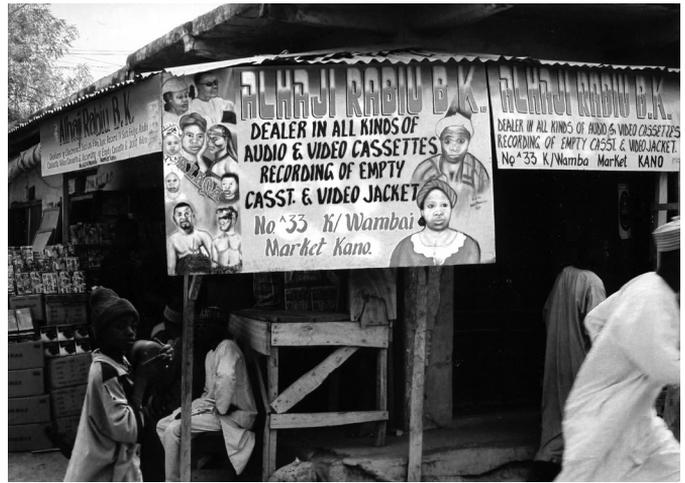


Abb. 2 Kofar Wambai Market, Kano

¹² Simone, Worlding; vgl. auch: Bayart, Ellis, Hibou, *Criminalization*; Mbembe, *Postcolony*.



Abb. 3 Alh. Rabi'u B. K. in seinem Laden, Kofar Wambai Market, Kano, 2001

eine andere Abteilung, in der sich Reihe an Reihe kleine Stände drängen, die sich auf die Produktion und den En-gros-Verkauf von Audio- und Videokassetten spezialisiert haben: Indische, sudanesische, westliche und Hausa-Musik, daneben islamische Predigten und indische, westliche und Hausa-Video-kassetten. (vgl. Abb. 2).

Die Kassettenverkäufer in Kofar Wambai werden durch die Kano Cassette Sellers Recording and Co-operative Society Ltd. (*Kungiyar Gama Kai Ta Masu Sayar Da Kaset Da Dauka Ta Fibar Kano*) vertreten, deren Zentrale sich in Kofar Wambai befindet, deren Mitglieder sich jedoch weit über die

Grenzen dieses Marktes hinaus ausgebreitet haben. Der Erfolg der Kassetten-Kopierindustrie von Kano hat seine Wurzeln in drei Entwicklungen. Zuerst stellte 1981 die Motion Picture Association of America (MPAA) den Vertrieb von Hollywood-Filmen an Nigeria ein. Dies war eine Reaktion auf die Beschlagnahmung des Eigentums der MPAA durch die nigerianische Regierung, die eine Vergabe der Kontrolle über nigerianische Firmen an Einheimische durchsetzen wollte. Zweitens kurbelte der Ölboom der späten 1970er Jahre den allgemeinen Konsum an, was wiederum die Voraussetzungen für eine massenhafte Verbreitung für Kassetten-Technologien schuf. Schließlich ermöglichte die seit Jahrhunderten von Kano gehaltene Vormachtstellung in weit ausgedehnten transnationalen Handelsnetzwerken die rasche Nutzung dieser Möglichkeiten und die Schaffung eines Distributionsnetzwerks, das sich mit der Zeit über die Region Nordnigeria hinaus ausdehnte. Der folgende Aufstieg der Piraterie bedeutete somit alles andere als ein Verschwinden von Hollywood-Filmen, vielmehr wurden diese in nie zuvor gekannter Schnelligkeit verfügbar.

Die Alltagspraxis der Piraterie in Kano gründete sich auf die massenhafte Distribution der beiden beliebtesten Dramenformate, indische Filme und Hollywood-Filme, sowie auf die Reproduktion im Fernsehen gesendeter Hausa-Dramen und islamisch-religiöser Kassetten. Fast alle, die man als Piraten hätte bezeichnen können, waren gleichzeitig mit dem legalen Vervielfältigen und Verkaufen von Medien beschäftigt. Die daraus entstehende Organisationsform ließ Kano zum regionalen Handelsplatz für elektronische Medien im nördlichen Nigeria und in den weiteren Hausa-sprachigen Gebieten werden (dazu gehören Teile des Tschad, von Kamerun, Benin und Ghana, teilweise erstrecken sie sich sogar bis in den Sudan). Das System funktioniert so: Die Haupthändler haben ihre Niederlassung in Kano, etwa auf dem Markt Kofar

Wambai. Vor dort aus verkaufen sie dann an Händler in anderen Städten des Nordens, die kleinere städtische und auch ländliche Händler mit Nachschub versorgen, welche wiederum an wandernde Tagelöhner verkaufen. Das System gründet sich auf ein komplexes Gleichgewicht von Kredit und Vertrauen; und obwohl es teilweise auf Piraterie angewiesen ist, hat es sich zu einem hoch organisierten, weit ausgedehnten Distributionssystem für Audio- und Videokassetten gemausert. Der Erfolg der neuen Distributionsform ist der Regierung nicht entgangen, die zwar offiziell



Abb. 4 Hausa-Videos, Auslage

Piraterie kritisiert, doch den Kassettenhandel als ein Mittel zur Verbreitung politischer Botschaften benutzt hat. Wie mir Alhaji Musa Na Sale, Vorsitzender des Interessenverbands der Kassettenverkäufer, gesagt hat: Wenn etwas beliebt ist, dann «bekommen es selbst die Nomaden mit».¹³ Die dezentrale Anlage dieses Distributionssystems hat zur Folge, dass weder die Regierung noch der Interessenverband genau sagen können, wie viele Menschen in dieser Industrie gebunden sind, insbesondere, wenn man die gewaltige Erweiterung des Markts durch den Aufstieg von Hausa-Videofilmen mit berücksichtigt.

Die Hausa-Händler waren auf die Vermittlung anderer ethnischer Gruppen angewiesen, um Zugang zu ausländischen Videos zu erhalten, die aus der Region des Persischen Golfs kamen. In den 1990er Jahren stand der Name des Vertriebs oft auf dem Video selbst zu lesen, etwa *Excellence Kano* bei Hollywood-Produktionen und *Al Mansoor, Dubai* bei indischen Produktionen. Hollywood-Filme wurden direkt aus dem Nahen Osten nach Kano importiert, oder sie kamen aus Lagos in den Norden. Aufgrund der großen Beliebtheit indischer Filme bei den Hausa war und ist Kano der wichtigste Umschlagspunkt für indische Filme. Dieser Verkehr wird von zwei Hauptvertreibern kontrolliert, die beide ihren Sitz in Kano haben. Viele Jahre lang lief der Handel über Dubai, und es war ganz üblich, indische Filme mit einem am unteren Bildschirmrand laufenden Werbeposter zu sehen, auf dem «Al-Mansoor's Video» stand, gefolgt von einer langen Liste seiner vielen Geschäfte in Dubai, Abu Dhabi und anderen Teilen der Golfregion, jeweils mit Telefon-, Telex- und Faxnummern. Diese Videos gelangten oft in den lokalen Fernsehsender von Kano, CTV, während dessen Programm die Adressen von Al-Mansoors zahlreichen Videoshops über den unteren Bildschirmrand liefen.

Mit dem Aufkommen des VCD-Formats haben sich die Handelsrouten des Markts für indische Filme erheblich gewandelt. Einem indischen Großhändler

¹³ Musa Na Sale, Interview mit dem Autor, Kano City, 17. August 1995.

zufolge orientiert sich der Markt inzwischen in Richtung Pakistan, wo VCD-Kopieranstalten hochwertige Kopien indischer Filme herstellen. Master-Kopien werden mit DHL nach Kano geliefert, wo sie dann auf Band übertragen und en gros an Hausa-Händler verkauft werden. Man hat mir berichtet, dass die Zeitspanne zwischen der Veröffentlichung eines Films in Indien und seinem Auftauchen in Kano oft weniger als sieben Tage beträgt.¹⁴ Amerikanische Filme werden auf ähnliche Weise raubkopiert. Sie werden illegal in den Vereinigten Staaten kopiert, dann nach Dubai oder Beirut geliefert, in Nigeria kommen sie dann oft noch während der ersten Distributionsphase in den Vereinigten Staaten heraus. Ich habe einmal einen Jean-Claude-van-Damme-Film gesehen, bei dem chinesische Untertitel über arabische gelegt waren, wodurch der Weg der Raubkopierer sichtbar nachgezeichnet wurde. Häufig enthielten US-amerikanische Videos eine Botschaft an der Unterkante des Bildes, die alle paar Minuten zu lesen war: «Demo tape only. Not for rental or sale. If you have rented or purchased this cassette call 1-800 NO COPYS (1-800 662 6787). Federal law provides severe civil and criminal penalties for unauthorized duplication or distribution» («Nur für Demonstrationszwecke. Nicht zu Vermietung oder Verkauf bestimmt. Wenn Sie diese Kassette gemietet oder käuflich erworben haben, rufen Sie bitte unter 1-800 NO COPYS (1-800 662 6787) an. Das Bundesgesetz sieht für nicht autorisiertes Kopieren oder den Handel mit Kopien strenge zivil- und strafrechtliche Verfolgung vor.») Manchmal war diese warnende Botschaft allerdings auch durch arabische Untertitel überdeckt.

Kofar Wambai bildet die Spitze eines formellen, hochgradig geordneten Reproduktionssystems für Mediengüter in Nordnigeria, und es kann als ein Beispiel für die von Medienpiraterie geschaffenen neuen Infrastrukturen innerhalb der Parallelökonomie von Nigeria dienen. Es hat Teil an einem weitaus umfassenderen Prozess, in dessen Verlauf sich die nigerianische Wirtschaft in eine traditionelle, offizielle und eine inoffizielle Ökonomie gespalten hat. Die offizielle ist an legaler Teilhabe an der internationalen Arbeitsteilung interessiert, die inoffizielle dagegen besitzt ihre eigenen Infrastrukturen und Netzwerke, die sich mal überschneiden, mal gegeneinander stehen.

¹⁴ Das könnte durchaus den Tatsachen entsprechen, doch es ist auch mit einem gewissen Showelement zu rechnen. 1993, als die Distribution noch über das VideofORMAT lief, sagte man mir, Filme könnten Kano bereits sieben Tage nach ihrer Veröffentlichung in Indien erreichen. 2002 erfuhr ich vom gleichen Vertrieb (allerdings einer anderen Person), der Wechsel zum VCD-Format sei aus Gründen der Geschwindigkeit und Qualität vollzogen worden, das Problem mit Videos sei, dass es gut einen Monat oder länger dauern könne, bis sie aus Dubai einträfen (Interviews Juni 1993, März 1995 und Januar 2002).

Piraterie

Piraterie ist in Ländern wie Nigeria eine zweischneidige Sache. Sie wird weit hin von einheimischen Filmemachern und Musikern gefürchtet, zieht sie doch die kleinen Profite ab, die sie sonst mit ihrem geistigen Eigentum machen könnten. Ihre Auswirkungen auf einheimische Musiker waren katastrophal und trugen in beträchtlichem Maße zur Schwächung der Industrie als ganzer bei. Gleichzeitig konsumieren viele eben dieser Leute raubkopierte Medien im privaten wie im beruflichen Kontext. Die Piraterie hat den Nigerianern den Zugang zu einer ungeheuren Masse an weltweit produzierten Medien verschafft, in einer für sie bis dahin vollkommen unvorstellbaren Geschwindigkeit, und sie

hat sie an den beschleunigten Kreislauf globaler Medienströme angeschlossen. Wo einst die Kinoleinwände von angejahrten Filmen aus den Vereinigten Staaten oder aus Indien besetzt waren, verhelfen raubkopierte Medien mittlerweile dem nigerianischen Publikum, Filme zur gleichen Zeit wie in New York oder Mumbai zu sehen. Statt sich durch die offiziellen Distributionsnetzwerke marginalisieren zu lassen, können nigerianische Konsumenten jetzt an der Unmittelbarkeit einer internationalen Konsumkultur teilhaben – allerdings nur mithilfe des Raubkopierens als vermittelnder Instanz.

Die Piraterie ist Teil der sogenannten Schatten- («Zweit»-, «Rand»-, «informellen» oder «schwarzen») Ökonomie, die es in verschiedenem Maße neben dem Gesetz gibt. Sie erwirtschaftet Profite, jedoch nicht für die Konzerne, und sie verschafft auch dem Staat keine Steuereinkünfte.¹⁵ Die Zweitökonomie ist unbesteuert und ohne Überwachung und genießt alle Vorzüge und Risiken ihres Standorts. Bis zum Aufkommen der nigerianischen Videoproduktion waren die Infrastrukturen der Medien in Nigeria in erster Linie vom Staat gelenkt, sie wurden zur Herstellung öffentlichen Bewusstseins für staatliche Projekte organisiert. Die Piraterie dagegen beruht auf inoffiziellen, dezentralen Netzwerken, und die nigerianische Videobewegung steht für das Abwandern dieser Netzwerke in den Mainstream.

Der Aufstieg eines privatisierten Medienphänomens steht nicht nur stellvertretend für eine Aushöhlung staatlicher Macht, sondern vielmehr für eine größere Bewegung, innerhalb derer die Schattenwirtschaft den Staat selbst rekonfiguriert hat. Nach Angaben des US-amerikanischen Außenministeriums stellt Nigeria den größten Markt für Produktpiraterie in Afrika, einer Schätzung zufolge leiten sich bis zu siebzig Prozent des derzeitigen Bruttoinlandsprodukts Nigerias aus der Schattenwirtschaft her, was diese, prozentual betrachtet, zu einer der größten Ökonomien dieser Art in der Welt macht, mit der nur noch Thailand gleichzuziehen vermag.¹⁶ Statistische Angaben wie diese sind stets provisorische und haben – wie viele andere Nigeria betreffenden Statistiken – den Charakter eines Simulakrums, geben sie einem doch weniger den numerischen Ausdruck eines tatsächlichen Istzustands, sondern eher eine Nachahmung rationalistischer Darstellungen des Wirtschaftslebens. Doch ist die Zweitökonomie in Nigeria derart gewachsen, dass bei deren Darstellung keiner mehr nachkommt. Niemand weiß wirklich, wie hoch das Bruttoinlandsprodukt ist, niemand vermag die Zahlungsbilanzen, geschweige denn die genaue Größe der Bevölkerung zu berechnen.¹⁷ Starke Kräfte sind am Werk, um sicher zu stellen,

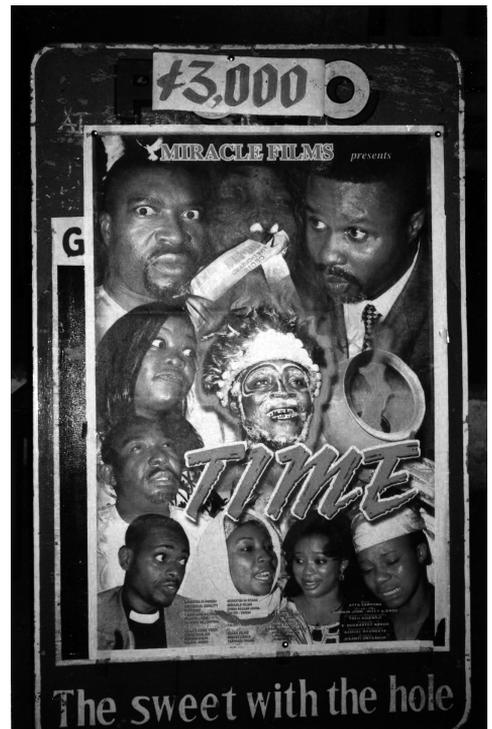


Abb. 5 Poster des Films *Time*, ghanaisch-nigerianische Koproduktion

¹⁵ Außer, wie mich Jonathan Haynes unterrichtete, durch die Besteuerung der Leerkassetten.

¹⁶ Friedrich Schneider, Dimensions of the Shadow Economy, in: *Independent Review*, Bd. 5, Nr. 1, 2000, 81–91.

¹⁷ Bayart, Ellis, Hibou, *Criminalization*; David Hecht, Maliqalim Simone, *Invisible Governance: The Art of African Micropolitics*, New York (Autonomedia) 1994.



Abb. 6 Indische und Hausa-Film-poster vor einem Videogeschäft

dass die Steuereinnahmen aus Großindustrien, etwa der Ölindustrie, angemessen undurchsichtig bleiben. Jean-François Bayart, Stephen Ellis und Béatrice Hibou haben die Auffassung vertreten, illegale Aktivitäten in Nigeria – wie Betrug, Korruption, der Import und Export von illegalem Öl, Drogen und Videos – sei in einem solchen Maße angewachsen, dass sie mittlerweile eher Teil des routinemäßigen Funktionierens des Staats geworden seien als dass man sie als ihm äußerlicher pathologischer Befund verstehen könnte. Die Nigerianer sind innerhalb und außerhalb Afrikas als Arbeitsmigranten, Importeure, Exporteure, Schmuggler, Drogenkurier und Betrüger zu Ruhm gekommen. Während der Staat noch immer am formalisierten Ritual der offiziellen Ökonomie teilnimmt, sehen viele Nigerianer zwischen dieser Darstellung und der alltäglichen Funktionsweise Nigerias eine Lücke klaffen. Die Piraterie hat Teil an dieser weiter gefassten Neubildung von Staat und Wirtschaft in Nigeria.

Zusammenbruch

In Nigeria drängt sich einem durch die Allgegenwart des Zusammenbruchs und der Wiederherstellung von Technologie eine besondere Erfahrung des Technologischen und dessen kulturellen Auswirkungen auf. Die zeitgenössische Urbanistik hat, vielleicht verständlicherweise, länger dafür gebraucht, sich dieser kulturellen Ausdrucksformen anzunehmen, statt dessen hat sie sich stärker mit der Rekonfiguration städtischen Raums befasst, die durch die neuen Medien zustande kam. Paul Virilio hat sich auf die für ihn typische widersprüchliche Art und Weise für beide Seiten dieser Auseinandersetzung stark gemacht. Einerseits verkündet er in dystopischer Übertreibung, die Unmittelbarkeit der Echtzeit-Technologien habe unsere Fähigkeit, Zeit und Raum zu verstehen, grundlegend verändert. Zeit, so meint er, ist nicht länger durch Dauer oder die Entfaltung aufeinander folgender Ereignisse gekennzeichnet, sie wird vielmehr unmittelbar im Augenblick exponiert.¹⁸ Ereignisse, die an weit entfernten Orten stattfinden, werden dank der durch Echtzeit-Technologien erzeugten Telepräsenz unmittelbar erfahrbar. Hier wird die Geschwindigkeit zur entscheidenden Dimension.¹⁹ Geschwindigkeit beeinflusst unsere Zeitwahrnehmung, erzeugt eine zeitliche Verdichtung und ermöglicht es uns, aus der Distanz zu agieren. Städte, die einmal um die Ein- und Ausgänge durch Tore organisiert waren – um Knotenpunkte, die den Austausch von Menschen und Waren regulierten –, sind

¹⁸ Virilio, *Fluchtgeschwindigkeit*; ders., *Information und Apokalypse*, München, Wien (Hanser) 2000.

¹⁹ Vgl. auch Kern, *Culture of Time and Space*.

der immateriellen Benutzeroberfläche des Informationsaustauschs gewichen. Dies trifft mit Sicherheit auch auf Nigeria zu, wo im Laufe des vergangenen Jahrzehnts eine Reihe technologischer Umbrüche, darunter das Aufkommen des Satellitenfernsehens, die wachsende gesellschaftliche Durchdringung durch die Internetkultur sowie die verspätete Ankunft der Mobiltelefonie-Netzwerke, neue technologische Portale geschaffen haben, durch welche sich die Nigerianer untereinander und mit ihrer Außenwelt verständigen.

Das Problem besteht bei Virilio darin, dass die von ihm diagnostizierten erfahrungsbezogenen Veränderungen von der Grundannahme einer stabilen, störungsfrei funktionierenden Infrastruktur ausgehen. Der von ihm ausgemachte Übergang totalisiert, setzt sich gleichförmig durch und organisiert nach allen Seiten hin. Er hat Anteil an einer Welt von Hochgeschwindigkeits-Computern, gestochenen scharfen Fernsehgeräten und ununterbrochenen Telekommunikationssignalen. Doch Virilio bemerkt auch, dass mit der Erfindung der ersten Eisenbahn auch deren Entgleisung in die Welt kam, und nur wenige Denker haben so hartnäckig wie er darauf bestanden, dass die Entwicklung der Technologie aufs engste mit der Entwicklung der Katastrophe zusammenhängt.²⁰ Mein eigenes Interesse an technologischen Zusammenbrüchen ist etwas anders gelagert, es richtet sich nicht so sehr auf extravagante Spektakel wie einstürzende Brücken oder explodierende Raumfähren, sondern auf die kleinen, allgegenwärtigen Erfahrungen des Zusammenbruchs als Bedingungen technologischer Existenz. Nigerianer sind daran gewöhnt, dass Autos, Fernsehgeräte, Videorekorder, Busse und Motorräder oft defekt sind. Selbst wenn sie funktionieren – die Stromversorgung ist unzuverlässig und neigt zu plötzlichen Störungen, die die technischen Gerätschaften der Konsumenten beschädigen. Das Akronym NEPA (für Nigerian Electric Power Association) wird gemeinhin als «Never Expect Power Always» aufgelöst,²¹ Telefonanschlüsse sind kostspielig und schwer zu bekommen. Die Armut und die Organisation der nigerianischen Wirtschaft führen dazu, dass Konsumtechnologien wie Motorroller und Autos schon genutzt und abgenutzt im Land eintreffen. Nachdem sie bereits ein nützliches Leben in Belgien oder Holland hinter sich gebracht haben, werden Autos als «neue» Gebrauchtwagen nach Nigeria importiert.²² Nach der Ankunft dieser Fahrzeuge in Nigeria werden abgenutzte Teile ersetzt, Dellen ausgebeult und Lackschäden übersprüht, um sie wieder herzurichten oder zu «tropikalieren».²³ Diese Erneuerung ist natürlich nur eine vorübergehende. Andere Ersatzteile ermüden, gebrauchte Ersatzteile geben den Geist auf und die lokaltypischen «Innovationen», die Autos, Fernseher und Videorekorder zum Laufen bringen sollen, versagen. Ein Kreislauf aus Zusammenbruch, Reparatur und erneutem Zusammenbruch bildet die Existenzbedingung vieler Technologien in Nigeria. Dementsprechend beschäftigt Nigeria eine riesige Armee von Leuten, die auf das Reparieren und In-Schuss-Bringen kaputter technologischer Waren spezialisiert sind, denn der allgemeine Reparaturbedarf ist groß, die Reparaturkosten sind gering.²⁴

²⁰ Virilio, *Information und Apokalypse*.

²¹ Als die Abkürzung zu PLC wurde, fügten sie «Please Light Candles» hinzu.

²² Ein interessantes Vergleichsbeispiel bildet der Handel mit Kleidung aus zweiter Hand, vgl. Karin Tranberg Hansen, *Salaula: The World of Second-Hand Clothing and Zambia*, Chicago (University of Chicago Press) 2000. Vgl. hierzu auch: Gerald S. Lombardi, *Computer Networks, Social Networks and the Future of Brazil*, Dissertation, New York University 1999. Diese Studie über Computernutzung in Brasilien enthält das faszinierende Beispiel des Zugriffs auf Telefonanschlüsse, Vorbedingung jeglicher Onlinekultur, und den riesigen informellen (und illegalen) Markt mit Telefonverbindungen, der sich aus diese infrastrukturellen Ungemessenheit speist.

²³ Für eine ausgezeichnete Darstellung dieses Phänomens vgl. Verrips, Meyer, Kwaku's Car.

²⁴ Ravi Sundaram, *Recycling Modernity: Pirate Electronic Cultures in India*, in: *Third Text*, Bd. 47, 1999, 59–65; Verrips, Meyer, Kwaku's Car.



Abb. 7 Kassettenspieler, zum Überspielen verkabelt

Urbanismuskritische Untersuchungen haben festgestellt, wie sehr die utopischen Theorien der Technologie und des urbanen Wandels die Tatsache herunterspielen, dass ganze Gesellschaften von der Teilnahme an den neuen informationstechnischen Infrastrukturen ausgeschlossen sind (ein Zustand, den Manuel Castells als «technologische Apartheid» bezeichnet hat;²⁵ Einige dieser Argumente finden sich auch im Rahmen der Debatte über die sogenannte «digitale Kluft» (*digital divide*) und die Aufteilung der Welt in technologisch Besitzende und Besitzlose wieder. Mein Problem mit

dieser gedanklichen Bewegung liegt bei der dichotomisierenden Logik, die sie vertritt, und bei der Annahme, die ökonomischen und kulturellen Effekte neuer Technologien blieben bei sogenannten «abgelösten» (*disconnected*) Gesellschaften aus. Die Gefahr besteht darin, dass diese polemische Formulierung eher durch ihren Gegenstand hindurchblickt, als ihn zu betrachten, dass sie nicht den strukturbildenden Effekten der Technologien mitsamt ihrem Versagen im Alltagsleben Rechnung zu tragen vermag. Virilios Darstellung der Erfahrung von Geschwindigkeit in zeitgenössischen Urbanisierungsprozessen ist von größtem Belang für Gesellschaften wie die nigerianische, allerdings womöglich nicht so, wie er sich das vorgestellt hat. Außer Frage steht beispielsweise, dass neue Technologien tatsächlich für die Nigerianer zu tiefgreifenden Zeitbeschleunigungen geführt haben. Sorgt die schwache materielle Infrastruktur Nigerias dafür, dass sich die Geschwindigkeit des nigerianischen Lebens steigert, so bewirkt dies auch die Kluft zwischen tatsächlicher und potenzieller Beschleunigung, zwischen dem, was Technologien zu tun *vermögen* und dem, was sie tatsächlich *tun*. So verschärft sich trotz der Beschleunigung des Lebens die Erfahrung technologischer Marginalisierung, und die Kluft zwischen der tatsächlichen und der potenziellen Geschwindigkeit, mit der sich die Gesellschaft bewegt, wird zum Austragungsort erheblicher politischer Spannungen.

Der schlechte Zustand der Infrastruktur und die Allgegenwart des Zusammenbruchs führen zur logischen Konsequenz: zur Reparatur als kultureller Existenzweise der Technologie. Diese resultiert gleichermaßen aus Armut wie auch aus Innovation. Zusammenbruch und Reparatur strukturieren Nutzen und Benutzbarkeit der Subjekte in ihrem Umgang mit Technologien. Die Kultur der Reparatur gründet sich auf die Erfahrung von Dauer im alltäglichen Gebrauch von Technologie. Der Zusammenbruch erzeugt eine zeitliche Erfahrung, die weniger mit der schwindelerregenden, in Echtzeit sich vollziehenden globalen

²⁵ Manuel Castells, *The Information Age: Economy, Society and Culture*, Bd. 3, *End of the Millennium*, Oxford (Blackwell) 1998. Vgl. auch ders., *The Rise of the Network Society*, Oxford (Blackwell) 1996; Graham, Marvin, *Telecommunications*; dies., *Splintering Urbanism*; Sassen, *Globalization*; dies. (Hg.), *Global Networks*.

Schließung zu tun hat als mit dem Warten auf das Öffnen von E-Mails oder die Wiederherstellung eines unterbrochenen Stromnetzes. In Nigeria sind sämtliche Technologien dem ununterbrochenen Kreislauf von Zusammenbruch und Reparatur unterworfen, das Versprechen technologischer Prothetik wird durch die von allen geteilte Erfahrung technologischen Versagens unterlaufen. Jede Reparatur macht eine erneute Wartezeit nötig, was zu einer oft frustrierenden Erfahrung von Dauer führt, die von der Technologie der Geschwindigkeit selbst hervorgebracht wird. Die Erfahrung von Langsamkeit zeigt sich als Konsequenz geschwindigkeitserzeugender Technologien, so dass Geschwindigkeit und Beschleunigung, Entschleunigung und Stauung relative, sich ständig verändernde Zustände sind.

Auf Abb. 7 sieht man eine Reihenschaltung von Kassettenrekordern, die in Kano zur Vervielfältigung von Audiokassetten eingesetzt werden. Die Abdeckungen der Kassettenfächer – die eigentlich die Kassette während des Aufnahmeprozesses schützen sollen – wurden entfernt, damit sich die Kassetten leichter entnehmen lassen. Überall hängen Kabel, an manchen Stellen ballen sie sich zu Knäueln zusammen; die Gehäuse vieler Geräte sind beschädigt; alles ist den Harmattan-Landwinden ausgesetzt, die sämtliche Oberflächen in der ganzen Stadt mit Staubschichten bedecken. Die Piraterie ist von infrastrukturellen Formen wie diesen abhängig, die materielle Auswirkungen auf die Speicherung und das Abrufen von Daten zeitigen. In Nigeria ist die Infrastruktur der Medien, insbesondere der raubkopierten Medien, von Verfall und Störsignalen gekennzeichnet.

Wer in Nigeria Handel mit legal oder illegal reproduzierten Medien treibt, zeichnet die Daten auf billigen Kassetten und mit Aufnahmegeräten minderer Qualität auf. Gewonnen werden diese Informationen meistens mithilfe alter Videorekorder, Fernsehgeräte und Kassettenabspielgeräte, die stets Verzerrungen und Störungen hinzufügen. Wenn man sich etwa in Nigeria, wo es keinen offiziellen Vertrieb für nicht raubkopierte Medien gibt, einen Hollywood-Film oder einen indischen Film auf Video anschaut, dann kann man sicher sein, dass man die Kopie einer Kopie einer Kopie zu sehen bekommt. Da dieselben Händler mit derselben Ausrüstung und denselben Leerkassetten auch Hausa-Videos vervielfältigen, bleibt im Endeffekt der visuelle Qualitätsstandard stabil. Raubkopierte Bilder haben eine halluzinogene Wirkung. Alle Details gehen verloren, und so löst sich auch die realistische Darstellung im pulsierenden Lichtschein auf. Charakteristische Gesichtszüge werden ausgewaschen, Farben



Abb. 8 Videoposter



Abb. 9 Kassettenverkäufer, Kano

²⁶ Christopher Waterman, *Jùjú: A Social History and Ethnography of an African Popular Music*, Chicago (Chicago University Press) 1990.

²⁷ Ich danke Andrew Apter für diesen Hinweis. Diese Verfahrensweise ist bei Musikern in vielen Teilen Afrikas beliebt. Die «Congotronics» genannte Musik von Konono No. 1, einer kongolesischen Band, die die traditionelle Trancemusik Bazombé spielt, ist hier ein gutes Beispiel. Die Mitglieder von Konono No. 1 sind Migranten aus Kinshasa, die mithilfe selbstgebauter Verstärker aus alten Autobatterien eine elektrifizierte Version traditioneller Musiken geschaffen haben. Die Aufführung der Musik ist entsprechend von ständigen Brumm- und Verzerrungsgeräuschen gekennzeichnet.

²⁸ Birgit Meyer hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass Willy Akuffo dies im Rahmen eines Workshops beschrieben hat, der vom 19. – 27. Mai 2000 von der International Study Commission of Media, Religion, and Culture in Accra, Ghana, veranstaltet wurde.

zerfallen in ihre Grundbestandteile, Körper fließen ineinander. Die Reproduktion hat ihren Preis, mit Dropouts und Bildrauschen zersetzt sie die Bilder und reduziert die auf ein breiiges, oftmals schier unverständliches Geräusch. Diese Verzerrungen hört man oft im scheppernd schrillen Klang der Kassettenrekorder, die von den *masir saida kaset* benutzt werden, fliegenden Händlern, die durch die ganze Stadt wandern und eklektische Zusammenstellungen aus Musik und islamischen Predigten verkaufen (vgl. Abb. 9).

Die Qualitätsstufe der von diesen Kassettenverkäufern verwendeten Rekorder setzt den nigerianischen Standard. Während der Verkäufer umherzieht, lässt er sein Kassettenabspielgerät Songs aus indischen Filmsoundtracks, islamische Predigten oder Hausa-Musik auf so gewaltiger Lautstärke hinausplärren, dass das Klangsignal direkt zur reinen Vibration der Maschine übergeht. Damit ahmt das Gerät den speziellen Sound musikalischer Live-Aufführungen in Kano nach, der oft auf der verzerrten Verstärkung von Mikrofonen, Lautsprechern und tragbaren Generatoren beruht. Christopher Waterman²⁶ hat darauf hingewiesen, dass die Verzerrung durch Verstärker im Süden Nigerias so sehr zu einem festen Bestandteil von

Live-Auftritten wurde, dass Juju-Musiker schließlich sogar neue Verstärker absichtlich beschädigten, um auf diese Weise den zum Standard gewordenen «brummenden» Klang zu erzielen.²⁷ Diese besondere Art der Verzerrung betrifft eine Vielzahl von Medien in Nigeria. So treffen dort etwa Filmkopien nur nach Absolvierung langer, pikaresker Reisen ein, die ihren Anfang in den Kinozentren Europas und Indiens nehmen und die Kinosäle vieler Länder durchlaufen, bevor sie schließlich buchstäblich auseinanderfallen. Sie alle kommen zerkratzt und stark mitgenommen, voller überraschender und umfangreicher Jump-cuts dort an, die durch das Hängenbleiben und Anbrennen im Projektor entstanden sind. Ton- und Bildqualität der Videofilme mögen armselig sein, doch warnt der ghanaische Filmemacher Willy Akuffo Videofilmer vor einer rückwärtsgerichteten Sehnsucht nach der «Qualität» des Filmbilds, blende diese doch aus, wie grauenhaft damals die Filmkopien in Wirklichkeit waren. Als ehemaliger Filmvorführer war er damals verantwortlich für die Reparatur durchgebrannter Filmstreifen und die Reparatur vorangegangener Reparaturen, die sich auf den Filmen im Laufe ihrer Reise durch Afrika angesammelt hatten.²⁸ Ebenso kann auch die Qualität von Videoprojektionen mit ihren Geisterbildern in geringer Auflösung je nach Alter und Qualität der Ausrüstung starken Schwankungen unterliegen. In den ärmeren Kinos, die Mitte der 1990er Jahre auf Video umstellten, gab es ungeheure Probleme mit dem Tracking und unhörbaren Tonspuren. Das projizierte Bild füllte oft nur einen Teil der Leinwandfläche oder

war zur Form einer Sanduhr verzerrt. Bei anderen Gelegenheiten waren die Bildecken so eingeschnürt und wackelig, als handle es sich um ein Foto, das sich ablöste.

Die Infrastruktur der Reproduktion zeichnet sich ganz wie die meisten anderen heutigen Infrastrukturen in Nigeria durch Geringwertigkeit, Funktionsfehler und einen permanenten Zustand der Reparaturbedürftigkeit aus. «Alle Datenströme müssen durch den Flaschenhals des Signifikanten», erinnert uns der Medientheoretiker Friedrich Kittler, und dadurch werden sie anfällig dafür, «vom Rauschen des Realen verschlungen zu werden».²⁹ Das «Reale» ist in diesem Falle eben jene Verwischtheit der Filmbilder oder das Hintergrundrauschen der Kassettenrekorder – das Rauschen, das bei der Kodierung und Streuung der Daten vom Übertragungsmedium selbst erzeugt wird. Yuri Tsivian³⁰ hat diesen Effekt als eine «Semiotik der Interferenz» bezeichnet und bei seiner Analyse der Funktionsweise des frühen russischen Kinos hervorgehoben, die physischen Bedingungen der Medientvorführung – Kratzer auf dem Film, der Lärm und die Vibrationen der Projektoren – sei zu einem Teil der «Botschaft» der Filme selbst geworden.³¹ Für Nigerianer haben die Kosten von Konsumption und Produktion von Medien aus aller Welt ein Operieren an den Rändern der Technologie zur Folge. Die Verzerrungen auf einer Tonaufnahme, die Dropouts auf einem Video, eine langsame Verbindung zum Internet – diese Faktoren bilden die materiellen Existenzbedingungen von Medien. Die Infrastruktur der Medien mag eine Wirklichkeit schaffen, in der man in immer stärkerem Maße mit der globalisierten Welt verbunden ist, doch geschieht dies zugleich über eine Verschärfung der Marginalisierung der Nigerianer. Stromausfälle, Bildstörungen in der Fernsehübertragung, ein erschwelter Zugriff auf internationale Telefonverbindungen und die klangverzerrenden Lautsprecher der Kassettenabspielgeräte – durch all dies entsteht für die Nigerianer ein technologischer Schleier semiotischer Verzerrung.

Ein Teil dieser Verzerrung wird einfach so hingenommen, ist für die Menschen gerade durch seine Allgegenwärtigkeit nicht mehr wahrnehmbar. Es ist beispielsweise ganz klar, dass viele der transnational beliebtesten Medienformate wie Sport (vor allem Wrestling), Actionfilme und indische Filme ihrer Anlage nach höchst visuell sind und deshalb sowohl linguistische Unterschiede als auch auditive Qualitätseinbußen ausgleichen, die Worte schwer verständlich machen, selbst wenn man die jeweiligen Sprachen an sich versteht. Doch dieser Verlust wird selten kommentiert. Was diese Filme stattdessen wachrufen, ist die Fantasievorstellung anderer Länder, von denen man annimmt, in ihnen existierten keinerlei infrastrukturelle Mängel. In der Vorstellung vieler Nordnigerianer ist Saudi-Arabien ein Ort niemals versiegender Elektrizitätsströme, schlaglochfreier Straßen und exzellenter Krankenhäuser – ebenso wie man von Europa und Amerika annimmt, dort besäße jeder Fernseher und Mobiltelefon.³² Diese Fantasievorstellungen deuten implizit, manchmal jedoch

²⁹ Friedrich A. Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin (Brinkmann & Bose) 1986, 12, 26.

³⁰ Yuri Tsivian, *Early Cinema in Russia and Its Cultural Reception*, New York (Routledge) 1994.

³¹ James Ferguson (*Expectations of Modernity: Myths and Meanings of Urban Life on the Zambian Copperbelt*, Berkeley (University of California Press) 1999) vertritt einen anderen, aber ebenfalls interessanten Standpunkt zur Rolle des «Rauschens» (noise) für die Globalisierung. Er konzentriert sich in seiner Studie auf den Austausch kultureller Bedeutung und ist der Auffassung, Städte seien kulturell «noisy», da in ihnen die unterschiedlichsten kulturellen Strömungen aufeinander treffen und den Stadtbewohnern zugänglich sind. Fergusons zentrale Frage lautet: «Welche im Ereigniswirbel schwebenden Teilchen «kriegt» der jeweilige gesellschaftliche Akteur in diesem semiotischen Rauschen?» (208) – und nicht etwa, ob das Rauschen vielleicht eine Funktion der Vermittlung selbst sein könnte.

³² Rudolf Gaudio erläutert in seiner Arbeit über sexuelle Beziehungen zwischen 'yan dauda (Männern, die sich wie Frau verhalten) bei den Hausa und Männern in Saudi-Arabien, dass diese 'yan dauda nach ihrer Rückkehr aus Saudi-Arabien ihre Raffinesse und kulturelle Gewandtheit zur Schau stellen – wozu unter anderem gehört, «über den Luxus zu schwärmen, den Saudi-Arabien zu bieten hat: Telefone, Klimaanlage, ununterbrochene Stromversorgung und fließendes Wasser. «Ba abin da babu», sagen sie, «hier gibt es nichts, das es nicht gibt»». (Rudolf P. Gaudio, *Men Who Talk Like Women: Language, Gender and Sexuality in Hausa Muslim Society*, Dissertation, Stanford University, 1997. Vgl. auch Susan O'Brien, *Pilgrimage, Power and Identity: The Role of the Hajj in the Lives of Nigerian Hausa Bori Adepts*, in: *Africa Today*, Bd. 36, 2000, Nr. 3/4, 11–40.

auch explizit auf eine Kritik am Versagen der nigerianischen Staatsführung bei der Bereitstellung grundlegender Infrastrukturen für das Alltagsleben. Der Zusammenbruch der Infrastruktur liefert ein Ventil für die Kritik am Staat und an Korruption und ethnischer Günstlingswirtschaft der politischen Eliten.³³

Schluss

In seiner umfassenden Studie zum Aufstieg der Druckkultur vertritt der Historiker Adrian Johns die Auffassung, dass Piraterie eben nicht lediglich als eine Abweichung von einem «ursprünglichen» Textproduktionsmodus zu verstehen, sondern vielmehr von zentraler Bedeutung für Funktionsweise und Verbreitung von Druckerzeugnissen in Zeit und Raum sei. Was wir heute als typische Eigenschaften des Drucks ansehen – seine Fixiertheit, seine Autorschaftsgarantie, seine Warenförmigkeit – waren zunächst nicht in dieser Technologie selbst angelegt, sie kamen erst im Zuge einer gesellschaftlichen Übereinkunft, als Einrichtung einer technologischen Ordnung der Wirklichkeit hinzu. Johns erinnert ganz zu Recht daran, dass Medienpiraterie in vielen Teilen der Welt keinen pathologischen Zustand in der Zirkulation von Medienformaten bedeutet, sondern deren Vorausbedingung ist. An vielen Orten ist das Raubkopieren das einzige Mittel, um Zugriff zu bestimmten – meistens ausländischen – Medien zu gewinnen. Und in Ländern wie Nigeria liefern die technologischen Beschränkungen, die dem Raubkopieren von Medien den Antrieb geben, das industrielle Muster, nach dem andere, nicht raubkopierte Medien reproduziert, verbreitet und konsumiert werden.

Die Piraterie und die von ihr geschaffene umfassendere Infrastruktur der Reproduktion machen uns die Organisationsform der heutigen nigerianischen Gesellschaft sichtbar. Sie zeigen, wie sich die einstige Parallelökonomie mit der Zeit in Überschneidung und wechselseitiger Durchdringung mit der offiziellen Ökonomie, durch Vermischung legaler und illegaler Ordnungen, durch die Zusammenführung gesellschaftlicher Akteure und die Organisation gemeinsamer Netzwerke ins Zentrum bewegt hat. Dieses Aufblühen der Medien und der Infrastrukturen, auf die sie sich stützen, hebt sich deutlich von der staatlichen Kontrolle der Medien in der kolonialen und frühen postkolonialen Zeit ab. Heute ist die durch gouvernementale, pastorale Pflege zur «Entwicklung» vorgesehener Medien ausgeübte politische Kontrolle durch eine Ökonomie abgelöst, die aller politischen Zielsetzungen ledig ist. Die durch das Raubkopieren geschaffene Infrastruktur bringt ihren eigenen Modus der Räumlichkeit hervor, indem sie Nigeria in neue ökonomische und soziale Netzwerke einbindet. Die Piraterie bedeutet, dass die nigerianische Produktion und Distribution von Medien nicht mehr vom Eingreifen des (kolonialen oder postkolonialen) Staates abhängen, sondern in den Zugriff der Privatisierungslogik übergegangen ist und nach und nach in ganz unterschiedliche gesellschaftliche Erfahrungsbereiche ausgreifen. Ravi Sundaram beschreibt diese Entwicklung im

³³ Verrips, Meyer, Kwaku's Car.

Rahmen seiner Darstellung der elektronischen Alltagskultur Indiens – und über die autodidaktischen Programmierer, die sich ihre Computer und Server selbst aus gebrauchten Computerteilen zusammenbauen –, als «recycled modernity», eine recycelte Moderne, die «in ihrer Imagination alltäglich, in ihrer Praxis piratisch und in ihrer Innovationskraft mobil ist».³⁴ Rem Koolhaas hat sich mit einem ähnlichen Phänomen auseinandergesetzt, dem Kollaps des Verkehrssystems in Lagos, einer von Automassen und dem Mangel an ausgebauten Straßen geplagten Stadt.³⁵ Dort erzwingen Verkehrsstaus und Straßenengpässe Umwege durch «nonflow areas» – Gebiete, die nicht für stärkeren Verkehrsfluss ausgelegt sind – wodurch der Verkehr über die geplanten Bezirke hinausdrängt und den mit Autos befahrbaren Stadtraum ausdehnt. Wo sich Autos längere Zeit zurückstauen, entstehen Marktsituationen für fliegende Händler. Mit der Zeit verfestigen sich diese Märkte, Moscheen am Straßenrand werden für die Arbeiter ausgezeichnet, es entstehen neue Infrastrukturen, die die Unzulänglichkeiten der alten überdecken sollen.³⁶

Die von der Piraterie geschaffene Infrastruktur der Reproduktion hat materielle und sensorielle Auswirkungen – auf die Medien, aber auch auf deren Konsumenten. Billige Kassettenrekorder, alte Fernsehgeräte, Videos, die Kopien von Kopien von Kopien sind, so dass man immer nur ein verschwommenes Bild zu sehen bekommt und die Tonspur undurchdringlich bleibt – dies sind die materiellen Verzerrungen, die unter Bedingungen der Armut und Illegalität charakteristisch für die Reproduktion von Medienwaren sind, und sie sind es auch, die entscheidend beeinflussen, wie diese Medien kulturelle Wertschätzung gewinnen und sich auf Individuen und Gruppen auswirken können. Die Dialektik von technologischem Zusammenbruch und Reparatur bringt ihre eigene kulturelle Erfahrung der Moderne, ein Wechselspiel aus Beschleunigung und Stau und eine Welt, in der Raum und Zeit ständig vernichtet und wiederbelebt werden, in Stellung.

³⁴ Sundaram, *Recycling Modernity*, 61.

³⁵ Koolhaas (Hg.), *Mutations*.

³⁶ Vgl. auch Mbembe, Roitman, *Figures*; Simone, *Worlding*; Verrips, Meyer, *Kwaku's Car*.

Aus dem Englischen von Clemens Krümmel

Aktualisierte Version von: Brian Larkin, *Degraded Images, Distorted Sounds. Nigerian Video and the Infrastructure of Piracy*, in: *Public Culture*, Vol. 16, No. 2, 2004, 289–314.